

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Bellas Artes

Departamento de plástica

Licenciatura en Artes Plásticas orientación Grabado y Arte Impreso

Proyecto de Tesis

**“Los libros de Godard”**

**El libro de artista como ensayo**

María Sol Tavernini

DNI 34730269

Legajo 59803/4

Teléfono (0221) 15-562-0134

Mail [soltavernini@gmail.com](mailto:soltavernini@gmail.com)

Directora Lic. Guillermina Valent

**facultad de  
bellas artes**



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA**

## **Resumen**

Este trabajo de tesis se propone indagar en torno al libro de artista a la luz de las categorías de montaje y ensayo. Se aspira en esta producción, a una exploración encarnada por cuatro libros que interpretan la película *Historie(s) du cinéma* de J. L. Godard, tensionando los lenguajes y activando diálogos posibles.

En el trabajo que convoca tanto a la imagen, el texto y el sonido, los libros se presentan como cuatro maneras de volver a contar una historia, la historia del proceso de producción artística.

## **Sobre el libro de artista**

El Libro de Artista es un objeto de arte que remite al libro de diferentes formas. Es la apropiación de un soporte ajeno al circuito de las artes plásticas, que explora e investiga las posibilidades del libro, ya sea en sus aspectos materiales, estructurales, de lectura, exhibición y conservación. Algunos exploran su materialidad y sus elementos constitutivos, y otros sólo se refieren a él. Es considerado por algunos autores como una expresión del arte conceptual, en tanto se desplaza la atención del objeto en favor de la idea y el proyecto, y las conductas participativas del espectador como parte constitutiva del sentido. Como parte de un campo teórico en constante transformación, resulta difícil establecer una definición cerrada del Libro de Artista. (Beccaria, Garay, Gago, Valent, Valente, 2011, p. 1). Si bien no es asunto de este trabajo encontrar esa definición.

En esta propuesta el libro de artista es explorado desde su materialidad. Se trata de una investigación que persigue entender a la obra como ensayo. Con esto nos referimos a la posibilidad de abordar la producción artística a partir de la idea de montaje, en un dispositivo - el libro- que permite configurar la experiencia de producción y de recepción como un proceso abierto e inacabado.

## El ensayo como forma

Este proyecto surge de la necesidad de abordar la producción artística entendida como proceso. En este sentido, y como parte de una búsqueda que incluso antecede al proceso que estamos describiendo, nos apoyamos en el texto “La exposición como máquina de guerra” de Georges Didi Huberman para profundizar en los conceptos de *ensayo* y *montaje* que dieron los argumentos iniciales para concretar los criterios de exhibición y recepción que adquiere su puesta en acción.

En el texto que mencionamos arriba se define el concepto de *ensayo* en tres partes. El autor lo describe en primer lugar como un *pensamiento en imágenes*; alude a él también como un modo capaz de dotar a la realidad de legibilidad (en el sentido benjaminiano del término) y por último lo señala en tanto dispositivo anacrónico que conlleva la ausencia de una última palabra, un final. Es así que afirma: “Decir que uno escribe un ensayo es ya decir que uno va a volver a intentarlo, a *ensayarlo* de nuevo” (Georges Didi Huberman, 2011, p. 28).

A propósito de lo anterior consideramos que estas tres miradas se ponen en juego en nuestra propuesta tomando forma en el proceso de producción, y de esta manera alejándose de la constitución de un objeto único e inalterable.

En este sentido, recurrir al montaje como operación - cortar, editar, superponer- será decir algo nuevo sobre lo ya dicho. Una dinámica que Godard revisa respecto al concepto de historia, en el caso de la práctica del cine y que en nuestro caso revisamos en perspectiva a las artes plásticas.

Así, mediante este *pensamiento en imágenes*<sup>1</sup> se pone en práctica el montaje, aspirando a un proceso de interpretación de la película como punto de partida.

---

<sup>1</sup> Georges Didi huberman sobre el concepto de ensayo en *La exposición como máquina de guerra* (2011)

## Godard en el ensayo

Como se anuncia más arriba, para esta tesis se tuvo como referencia una de las obras del cineasta francés Jean Luc Godard(1930): *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998). Dicha búsqueda estuvo motivada en principio por una producción gráfica previa ligada al cine y sus lenguajes.

Tomando a esta producción cinematográfica como punto de partida nos propusimos vincular nuestro proyecto con este documental experimental con la intención de poner a prueba la pregunta por el montaje. Nos interesa indagar en torno a la influencia del montaje en la manera de contar una historia desde otro tipo de dispositivo, como es el libro de artista.

En su película, Godard se sirve de fragmentos de otras películas, textos, citas, fotos, imágenes, sonidos y lecturas para abordar una historia del cine a partir de un prolífico uso del montaje como operación. Conformada de cuatro partes subdivididas en dos cada una, esta pieza se completa en un total de ocho momentos, con una duración total de 268 minutos.<sup>2</sup>

Mediante un montaje que se asimila al collage como técnica, interpela constantemente al espectador, quien debe ocupar un rol activo y reflexivo, interpretando y asociando elementos mediante citas y referencias. El guión en *Histoire(s) du cinema* es un elemento susceptible de ser cambiado, y obtiene su sentido en el desarrollo; cualidad esta que puede vincularse a nuestra propuesta de la producción plástica como ensayo, en el sentido de un proceso que puede ser repensado.

A su vez, el autor problematiza el modo en el que un relato cinematográfico puede narrar *una* versión de la historia mediante el trabajo con la imagen y el sonido. La sobreimpresión, la yuxtaposición, el encuadre, los fundidos, la alternancia, son recursos de los que se vale, y que ponen en cuestión la linealidad del relato histórico.

---

<sup>2</sup> El primer encuentro con este material se dió a partir de una mención de Didi Huberman respecto de la idea de montaje en la película *Histoire(s) du cinema*, <https://www.dailymotion.com/video/x206cq7>

El acceso a la película completa no ha sido sencillo. A través de una búsqueda en la web se ha podido visualizar de manera fragmentaria. En virtud de lo anterior el primer encuentro con este material fue con el capítulo 1A y con fragmentos de los demás capítulos, en los cuales se pudieron percibir cercanías con los recursos del grabado, como la repetición de imágenes, la superposición (figura 1), el uso de las tipografías sobre las imágenes (figura 2). Y fue de especial interés en el reconocimiento de continuidades con la gráfica bidimensional la permanencia prolongada de imágenes fijas, que alteraban la condición temporal de la imagen en el cine.

La propuesta de realizar libros de artista entonces surge como alternativa posible para dotar de temporalidad a un relato en imágenes fijas, de secuenciar un pensamiento en imágenes, que se potencia gracias a la repetición; a la vez que nos sumerge en la reflexión por el proceso de la producción artística, dado que si bien cada uno de los libros tiene una narración en particular, los cuatro funcionan como una totalidad que aspira a interpretarse de manera conjunta.



Figura 1 Captura de pantalla Histoire(s) du cinéma



Figura 2, Captura de pantalla Histoire(s) du cinéma

### **Montaje en tiempo y espacio**

Se presenta en esta tesis una instalación con cuatro libros de artista, que toman como referencia el documental de Godard, particularmente ciertos aspectos conceptuales, capitalizando en estas nuevas versiones el cambio del dispositivo.

A su vez, el montaje de los libros en el espacio de exposición incluye también la reproducción de la película, ya que resulta relevante la referencia del material completo; así como también la presencia de una prensa de grabado con algunos ensayos de montajes posibles que atravesaron la producción de esta tesis. Estos ejemplares estarán a disposición para su manipulación.

Mediante la cita y la referencia se pretende explorar los sistemas de relaciones no evidentes entre imágenes y textos, guiando la mirada e indagando en las posibilidades retóricas de la imagen mediante recursos técnicos de la gráfica, así como también de sonidos, configurando la experiencia estética como un todo. La utilización de recursos poéticos como las repeticiones o las pausas narrativas dan el ritmo y las variaciones en estos libros.

Se pretende indagar en el *cómo* de la exposición, a partir de la yuxtaposición de elementos en apariencia aislados, proponiendo al espectador un recorrido a partir

de guiños que requieran acercarse o alejarse, diferentes experiencias que se proponen en cada uno de los libros.

A propósito de lo anterior, Didi-Huberman compara el montaje con el psicoanálisis, en el que mediante la reunión de dos cosas muy distintas surge una tercera que es indicio de lo que se busca. Así, la imagen o en este caso las imágenes y el texto, nos sirven como herramienta de trabajo para un juego en el que la construcción del relato, se genera mediante el anclaje en la experiencia, tanto en la instancia de producción como de observación de un público que se pretende activo, por medio del montaje interpretativo. (Georges Didi-Huberman, 2007, P. 19)

Finalmente, en su análisis el autor menciona que según Jean Luc Godard no hay una imagen sino, por lo menos, dos; es decir que el sentido se construye a partir de un choque entre dos imágenes. De este modo se ha trabajado en los libros, buscando posibles diálogos.

Es una interesante referencia, respecto al presente proyecto, la muestra *Fantasma de Leticia Obeid*, en la cual la artista propone su obra a partir de una película como pieza de referencia. En la misma se indagan los puntos de intersección entre imágenes en el film, superponiendo dos capas de Historia de Filadelfia (George Cukor, 1940) en su original en inglés y doblada al español (figura 3). El desfasaje entre ambas versiones genera una especie de fantasma en la imagen, residuo y punto de intersección a la vez, que la autora explora (figura 4). Para su producción la artista utiliza como recurso el dispositivo libro desde el juego con la fotografía, lo cual le permite indagar en otra manera de montaje.



Figura 3, Fantasma, Leticia Obeid, 2017



Figura 4, Fantasma, Leticia Obeid, 2017

### **Los libros de Godard**

Se abordaron los cuatro libros a partir de diferentes recursos: imágenes de la película (y de otras películas), fotos, textos, audios y tipografías e incluyendo a su vez materiales y procedimientos propios de la gráfica, como la electrografía, impresión digital, gofrados y transferencias, mediante operaciones de superposición, yuxtaposición, repetición, desplazamiento.



## Libro de las miradas

Este libro en particular se plantea la pregunta por el soporte libro y los límites del paginado, realizando una propuesta a partir de cuatro hojas impresas, sueltas y enmarcadas con doble vidrio (figura 5).

Se puede acceder a las hojas de ambos lados, mediante un espejo y lupas. Se apela, en este caso, a una estrategia en la que sólo es posible acceder con lupas o acercándose para escudriñar, ir y volver, establecer otro contacto con las piezas (figura 6).

Se seleccionaron para este libro varias frases que aparecen en la película. Por un lado “Una historia sola” que es el título de una de las partes del audiovisual en el capítulo 1B (“Une histoire seule”). Con esta frase el autor refuerza la condición subjetiva de la mirada histórica que yace también en el título de la película y pone en tensión la concepción lineal de la historia. Resulta de especial interés esta alusión respecto del concepto de ensayo y la posibilidad de contar *una* historia, que no es ni pretende ser única, sino que está mediada por la mirada parcial e interesada.

En este primer libro se ensaya el diálogo con la mirada del otro, en la búsqueda de encontrar nuevos modos de observar e interactuar con el libro de artista, establecer un diálogo intimista, proponiendo el acercamiento corporal y una búsqueda guiada por la acción de mirar. Se pone en juego la no linealidad del relato desde el montaje.



Figura 5 Libro de las miradas (detalle)

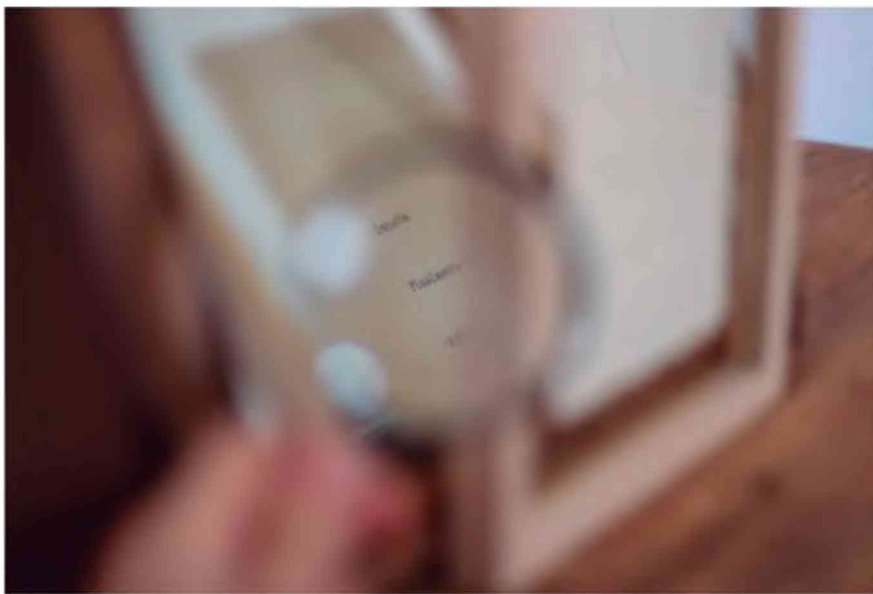


Figura 6 Libro de las miradas (prueba de montaje)

## **Libro del silencio**

En este libro se hace una propuesta sobre el tiempo y sus pausas.

En la película es un elemento relevante la utilización de los silencios y las interrupciones visuales. El autor usa como recurso los fundidos a negro en los cuales se interrumpe la lógica representativa del cine poniendo al espectador en un espacio conflictivo respecto a la continuidad del relato. Por otro lado, el corte en la continuidad de las unidades musicales señala también la intención de operar a través de estos recursos.

Estas condiciones son tributarias de una mirada que el autor propone, donde el silencio es una forma posible de lenguaje.

El Libro del silencio consta de páginas en un gran formato (35cm x 50 cm) y se compone a partir del impreso de elementos que reflexionan en torno a los vacíos que el silencio supone.

Los impresos fueron realizados en gofrado, una técnica que permite registrar las áreas de los hueco-relieves de una matriz de relieve, sin tinta (figura 7). Para esto se utilizaron diferentes símbolos que aluden en algún sentido a esta falta: paréntesis, puntos suspensivos, así como algunos de los que dan cuenta del silencio en música, como el silencio de blanca que equivale a dos tiempos y el silencio de negra que equivale a un tiempo. De este modo se propone una narración que posee un ritmo propio y metaforiza el silencio a partir de los códigos comunes que lo señalan o generan (figura 8).

También está contemplada la posibilidad de la colocar protectores auditivos, para adentrarse en el silencio.

Como parte del montaje en este libro también se utiliza un texto de la película.

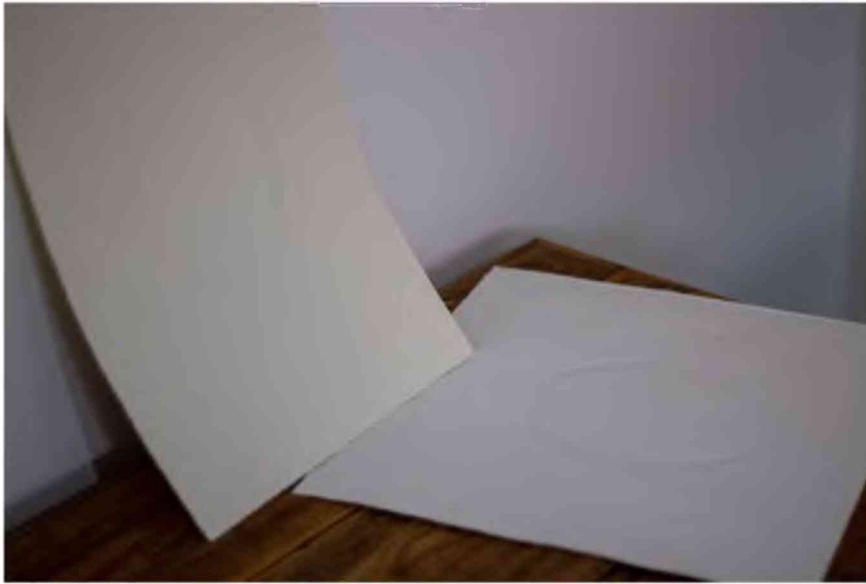


Figura 7 Libro del silencio (gofrados)

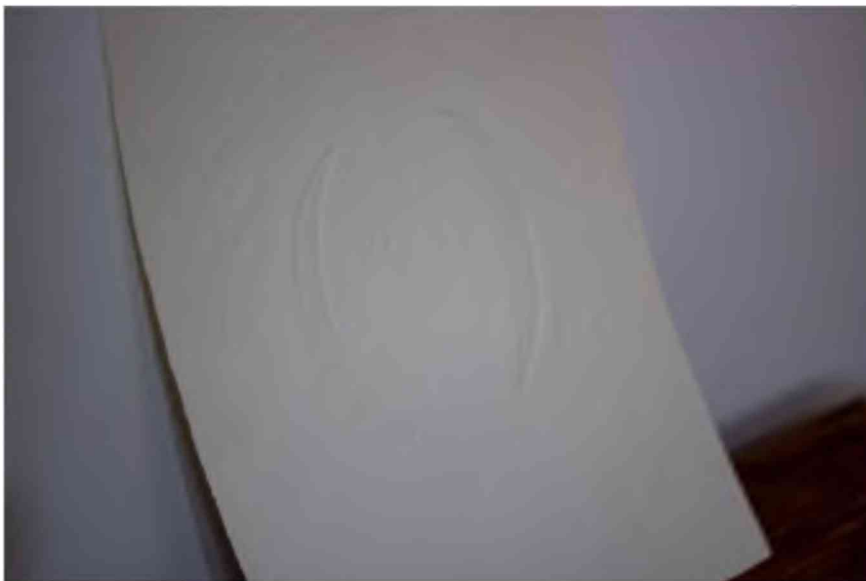


Figura 8 Libro del silencio (gofrado)

### **Libro de las manos**

Este libro se propone como un recorrido desde el montaje priorizando el sentido táctil. De formato mediano, se constituye a través de imágenes donde prevalecen materiales con texturas y manos (figura 9).

A un costado del libro se ubica una almohadilla para humedecer los dedos. En reemplazo del agua contiene tinta, la cual irá modificando el libro con la intervención y el paginado de los que la usen (figura 10). Se pretende así generar una cierta incomodidad en el espectador que pasará a formar parte del accionar de la obra. No solo en cuanto a la modificación de las páginas por las huellas generadas, sino también por la reacción que tendrán al ver sus dedos manchados.

Las manos, potenciales creadoras o destructoras como sinécdoque de las personas y sus propósitos según Godard, entran en juego en este libro; así, dependiendo de la acción e interpretación actúan construyendo o como obstáculo. Esta invitación a la intervención del libro en tanto ensayo se construye en el vínculo de quien entra en contacto con el mismo.

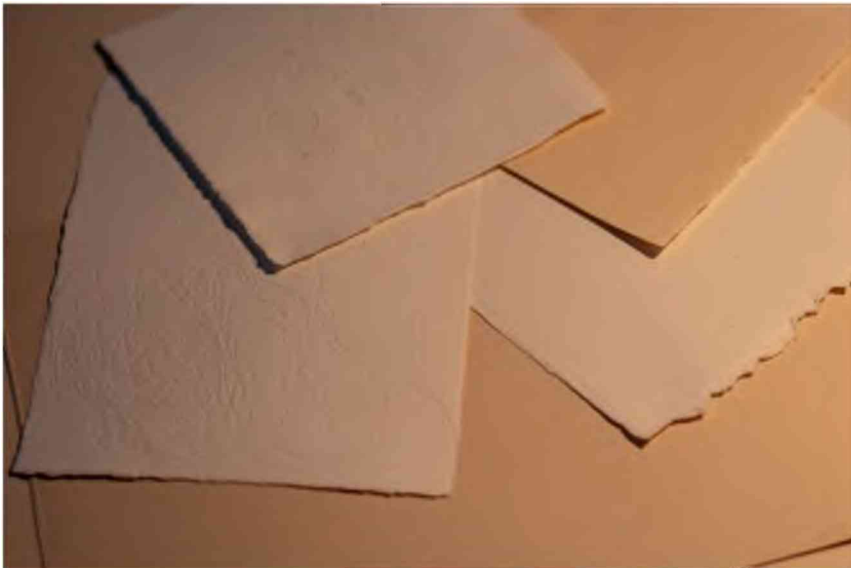


Figura 9 Libro de las manos (impresos)



Figura 10 Libro de las manos (detalle)

### **Libro de los gritos y los susurros**

Este libro propone una doble entrada. Por un lado los gritos y por otro los susurros. Una imagen recurrente en la película, que nos resultó interesante potenciar, es la persistencia de los opuestos: de grito y susurro, negro y blanco (figura 11).

La lectura de este libro se propone dinámica y apela a la libre manipulación y el diálogo con el espectador/usuario, al igual que en las demás propuestas. En este caso, es desde lo formal el que mayor relación de semejanza conserva con el tradicional dispositivo libro, se vale de la repetición y el paginado, el encuadernado es con lomo a la vista, permitiendo visualizar las hojas sueltas, de modo que desde su montaje hace un guiño a la cualidad de ensayo, que supone un libro inacabado, en construcción (figura 12).



Figura 11 Libro de los gritos y los susurros (croquis digital)



Figura 12 Libro de los gritos y los susurros (gritos)

La exposición se realizará en conjunto con otros colegas tesistas en la sala B del Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata, entre los días 8 y 15 de Agosto bajo la curaduría de la Lic. Guillermina Valent. En la misma se configurará un mapa más amplio de significaciones mediante los cruces y relaciones de los proyectos.

La toma de decisiones de conjunto ante esta muestra colectiva de tesis individuales pretende romper o al menos resquebrajar la idea de proyecto como algo que en palabras de Groys “no puede mostrarse a los demás, que permanece oculto e incommunicable” (Groys, B. 2016, p. 74). De esta manera, lo colectivo se construye en paralelo a cada una de las propuestas.

Finalmente, se propone realizar un Taller de montaje y estampa, en el marco de la exposición- uno de los días contiguos a la inauguración- , para adentrarnos en las nociones de ensayo y montaje a partir del grabado. La propuesta consiste en poner a prueba las nociones consideradas en el desarrollo de esta tesis mediante nuevos montajes a partir de imágenes y textos previamente seleccionados, que se configuran en otros significantes a la luz de las nuevas interpretaciones de los participantes.

### **Algunas consideraciones finales**

En esta tesis nos propusimos interrogar al libro de artista en relación a la dimensión de *montaje*. A la luz de *Histoire(s) du cinéma* de J. L. Godard encontramos cuatro maneras de abordarlos a partir del *ensayo* como forma, haciendo énfasis en el carácter de proceso atribuible a la disciplina gráfica en general y parte del interés de este trabajo en particular.

Para el desarrollo de estos objetivos decidimos operar en todos los órdenes posibles. En relación a esto fue planteada, como gesto inicial, una estrategia formal que presenta y anula en la misma acción a nuestro referente. **Godard** es aquel primer gesto que condensa la idea general de esta propuesta. Ya que si bien tomamos como insumo a la película *Histoire(s) du cinéma*, desde los libros se propone un espacio de significaciones diferente, donde, a la vez que se alude al autor, se pierde la referencialidad directa con el mismo.

En este proceso signado por los comienzos pudimos dar forma a este ejercicio interpretativo que Godard propone. Es así que ensayando sobre su propuesta



pudimos llegar a un lugar muy diferente, elaborando cuatro libros de artista que indagan en el cómo de la obra plástica, desde un puntapié inicial que se diluye en la práctica y da lugar a nuevas propuestas. Este modo de abordar la producción artística, no pretende ser cierre ni respuesta definitiva de nuestro interrogante, sino más bien un insumo para la búsqueda. De este modo la producción plástica involucra a la experiencia y el trabajo situado que supone nuevos contextos interpretativos.

Tal y como la noción del ensayo presupone, la imposibilidad de arribar a un final le da a este trabajo un impulso de continuidad. Y la extraña sensación de que el horizonte se ha corrido nuevamente vuelve a ofrecer la perspectiva para ensayar otros recorridos en un nuevo comienzo.

## **Bibliografía**

- Fernández Polanco, A. (2015) "Lectores de signos, lectores de guiños: el ensayo curatorial como forma". Recuperado de [http://untref.edu.ar/rec/num3\\_dossier\\_4.php](http://untref.edu.ar/rec/num3_dossier_4.php)
- Groys, B. (2016). "Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea". Páginas 203. Editorial Caja negra. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Didi-Huberman, G. (2011) "La exposición como máquina de guerra", Revista Minerva 3. Recuperado de <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/index.php?id=20>
- Didi-Huberman, G. (2007) "Un conocimiento por el montaje", Revista Minerva 5. Recuperado de <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/index.php?id=9>
- Noeno Carballo, M. (2007) "El lenguaje en el cine de Jean-Luc Godard" Revista de Humanidades, 13. ISSN: 1137-8417, p. 73-86. Recuperado de <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/07/073-170-stvdivm-13.pdf>

- Taccetta, N. (2013) "Historia/Histoire(s). Las imágenes de Walter Benjamin y Jean-Luc Godard". Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/9329>
- Prof. Horacio José Beccaría, Lic. Diego Garay, Lic. Verónica Matos, Lic. Verónica Müller, Lic. Agustina Girardi, Lic. Alicia Valente, Lic. Guillermina Valent (2011); "Museo privado de libro de artista, colección Alfredo Portillos". Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/3839>